

ÉTUDE DU PERSONNAGE DANS *SOUS L'ORAGE* DE SEYDOU BADIAN

Introduction

Samuel BEYA NTITA, PhD,
Université
Pédagogique Nationale
(UPN), Kinshasa/
RD Congo.
beyasamuel884@
gmail.com

L'Afrique se présente comme un paradis terrestre digne des espoirs pour tous ses fils et filles. Cependant, il apparaît, au fil du temps, que ce monde n'est pas parfait et que cette société a des aspects grotesques et artificiels, notamment en ce qui concerne les raisons qui président à son organisation. Ainsi Badian cherche à faire vivre des personnages qui soient proches de leurs lecteurs et de leur quotidien. Dans ce courant réaliste, soucieux de peindre le contexte politico-social, Badian met en évidence la dépendance des individus à leur époque, leur milieu et leurs origines. Le personnage de Kany, l'héroïne, est conçu comme le produit de ces déterminations face au conflit qui oppose les jeunes aux « vieux ».

Comment pouvons-nous alors montrer que les bases traditionnelles des organisations familiales ou publiques, que les principes qui inspirent nos constitutions ne peuvent être maintenus tels quels, en présence de personnes et de circonstances nouvelles ?

En vue de répondre à cette question, nous allons utiliser la méthode de Philippe Hamon¹ qui a mis au point les grandes relations qui interviennent de manière constante dans n'importe quel type de descriptions. Celle-ci sera complétée par le schéma actanciel d'A. Greimas qui sera, à son tour, complété par la théorie des 3 épreuves. Elle sert à encadrer l'interprétation du récit – mythique ou autre – parce qu'elle permet de « présenter le texte sous la forme canonique d'énoncés narratifs comportant chacun une fonction suivie d'un ou de plusieurs actants »².

Pour illustrer cette dimension ironique du regard de l'écrivain sur ce monde parfait, on étudiera deux

1 Philippe HAMON, *Le personnage du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris, Droz, 1983.

2 Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1970, p. 198.

axes : dans un premier temps, nous analyserons les personnages de *Sous l'orage* (1957). C'est à partir de là que nous verrons comment les effets de mise à distance créent une faille dans la perfection de ce faux paradis africain en étudiant leur description, leur présentation et enfin le rôle du personnage dans la société.

1. Les personnages de *Sous l'orage*

Les personnages de *Sous l'orage*³ présentent une importante diversité. Ils portent encore parfois les valeurs des héros chevaleresques et sont pour cela des modèles dans le domaine social, moral et spirituel. C'est pourquoi Seydou Badian a pu effectuer à travers eux une véritable charge contre la société malienne de son époque. Kany, l'héroïne du roman, ne renonce jamais à l'objet de sa quête, son évolution est complète au cours de l'histoire, passant de la faiblesse, du doute du début concernant son mariage à l'assurance vers la fin du récit. C'est donc elle l'héroïne du roman. « Pardonne-moi, mais je ne peux être la femme de Famagan », reprit-elle (p. 72).

Ce texte dénonce le poids extrême de l'autorité parentale qui oblige la jeune fille de refuser un jeune homme qu'elle s'est choisi dans le but d'épouser Famagan, un vieux et riche ami de son père. Pendant la guerre, chaque armée a le pouvoir de se défendre. Ici, c'est l'exploitation du faible par le plus fort. Le choix d'une écriture polémique dépouillée crée le pathétique. Le texte montre, au lieu de discourir, il émeut par des faits plus que par des raisonnements. C'est tout l'humanisme de Badian qui transparaît.

1.1. Les personnages proprement dits

Le père Benfa est le père de Kany. Il est le doyen dans cette ville, un grand personnage bien respecté (p. 33), selon l'état civil que chaque écrivain sait donner à ses personnages. Il détient la marque de l'autorité : « superbe dans son boubou doré, chapelet en main » (p. 33). C'est donc un patriarche, peut-être aussi le plus vieux : « Si les ans te mènent vers nos ancêtres, leur sagesse aussi habite en toi » (p. 37). Il est père de famille et toutes responsabilités morales de la famille lui incombent.

On peut, cependant, s'interroger sur les motivations profondes de ses actions. Père et époux négligent, qui s'est démis de ses responsabilités vis-à-vis de maman Téné et des enfants de celle-ci dont il n'assure plus la subsistance (pp. 73-74). Son orgueil (« superbe dans son boubou » p. 33) émane du respect qui lui est dû compte tenu de sa position dans la société. Il la détient des pouvoirs conférés par les ancêtres : « Je suis votre guide, il est vrai, mais sur les questions d'avenir, votre avis doit primer le mien. Je suis le plus proche de l'au-delà, les ans me mènent de plus en plus vers nos ancêtres et, quand je ne serai plus, vous aurez la charge de tout ce qui a trait à notre famille », disait-il à son frère Tiemoko (p. 35).

3 Seydou BADIEN, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1973.

Il ne se considère cependant pas comme le maître absolu mais plutôt comme guide de ses frères et de ceux dont la charge repose sur ses épaules : « Mon devoir à moi est de consolider ce qui est ; c'est à vous à préparer ce qui doit être » (p. 35). Le sens de l'honneur est le ressort de toutes ses réactions. C'est lui qui le pousse à nourrir son mouton, pour éblouir tout le monde au jour fixé, à la cérémonie du mariage de sa fille Kany avec Famagan : « car l'embonpoint de ce dernier témoignait de la bonne chère dont jouissait la famille » (p. 15). En plus, il avait donné sa parole d'honneur à Famagan : « C'est aujourd'hui, la seule chose qui me préoccupe, la parole donnée, etc. » (p. 182). La parole donnée n'est autre que de donner sa fille Kany en mariage à son ami. Le choix de la première personne permet de conférer un registre pathétique à l'évocation. Le narrateur donne surtout la parole à la victime pour plus de retentissement affectif sur le lecteur : « Je suis votre guide ».

Kany est l'héroïne qui se distingue par des qualités exceptionnelles. Elle occupe une place de privilégiée. C'est très novateur dans cette société traditionnelle qui, jusqu'alors, accordait une place rare, voire nulle aux femmes. C'est une fille aimée par son prétendant, adulée par les jeunes et qui ne craint pas de s'opposer à la condamnation prononcée par son père : « Pardonne-moi, mais je ne peux être la femme de Famagan », reprit-elle (p. 72). Cette réponse ouvre l'ère du drame historique. Ce drame a trouvé en Kany sa première expression théorique dans les écrits de Badian. Il a ses racines dans la situation particulière des filles et femmes dans les coutumes, au Mali comme dans toute l'Afrique noire. Elle est soutenue par Samou, son fiancé que son père ne supporte pas, non parce qu'il est d'origine étrangère, mais parce qu'il est orphelin de père et manque d'argent. Ce dernier fait l'éloge de la beauté de Kany, de sa noblesse et de sa bonté. Les autres jeunes reconnaissent en elle un être d'exception.

Fille instruite, Kany est devenue moderniste. Elle a, pour son âge, étudié plus que toutes les autres filles. C'est une exception à cette époque. Elle aspire au destin moderne : vivre dans un cadre de type occidental, poursuivre ses études avec comme objectif d'acquérir un travail bien rémunéré et enfin, d'épouser celui qu'elle aime : « Samou » (*Ibid.*). Albert Sarrault précisait : « Instruire les indigènes est assurément notre devoir [...] mais ce devoir fondamental s'accorde par surcroît avec nos intérêts économiques, administratifs, militaires et politiques plus évidents »⁴. Les incidences de cette instruction sur Kany ont abouti à l'assouplissement progressif des mœurs de toute la société malienne.

Samou est un garçon plein de bon sens. Il est le prétendant de Kany. Il a de mêmes aspirations que celles de sa fiancée : « Il avait parlé d'amour, d'étoiles, de flèches de feu et de Kany aux dents de lumière » (pp. 22-23). Jamais il n'a failli à son engagement envers Kany. S'il critique aussi

4 Albert SARRAULT, *La mise en valeur des colonies françaises*, Paris, Payot, 1923, p. 95.

bien les superstitions de la société traditionnelle que des injustices de la colonisation, Samou sait en tout cas faire la part des choses. De la tradition, il retient ce qui est juste tout en reconnaissant les torts de la jeune génération. Celle-ci est marquée par « le goût du luxe, l'égoïsme et la vanité » (p. 63), il se donne comme tâche parmi ses amis de « défendre ses coutumes » (p. 60).

L'Afrique, avec ses modes de pensée et ses usages traditionnels, était présentée comme un contrepoids susceptible de rétablir l'équilibre menacé par l'école européenne. Dans sa préface au *Roman africain et tradition* de Mouhamadou Kane, Roger Mercier, fait mention du premier volet d'une velléité d'acculturation qu'on a appelée « le métissage culturel », mouvement où les écrivains se faisaient les propagandistes de la civilisation européenne. Le héros du roman *Karim* (1935) de Socé se laisse peu à peu gagner par les idées et les manières européennes de vivre. Il se fait défenseur de cette nouvelle civilisation qui lui assure le bien-être matériel⁵. Mieux, il se fait le propagandiste de l'assimilation, seul moyen selon lui de survivre pour une société bouleversée par l'introduction de la civilisation européenne, et qui ne peut sauver les qualités morales qui ont fait sa noblesse qu'en acceptant la transformation de ses conditions de vie matérielles.

Maman Téné est la mère de Kany. Elle est bonne épouse et bonne mère de famille ; elle demeure le modèle des femmes traditionnelles. Elle n'ose pas sortir sans la permission du mari, et cela même quand elle était traitée durement par lui (p. 44). C'est elle la messagère de Benfa auprès de Kany et la médiatrice entre eux : « Accepte, si tu m'en crois. Accepte tout. Dieu est grand » (p. 76). Elle ira, pour conserver la paix dans sa famille, consulter le féticheur Tiekoura (p. 49). « Écoutez-moi bien, je prie nuit et jour pour une famille unie » (p. 57), dit-elle. Ce message arrivera aux oreilles de Maman Coumba, la mère de Samou.

Maman Coumba est un personnage épisodique, pas vraiment un personnage d'envergure. Mère de Samou, femme respectueuse des traditions à l'instar de Téné. L'influence de la coutume est très forte dans sa conception du monde. Elle dit à son fils de ne pas s'en faire si Benfa refuse de l'accepter comme gendre, la fille de son oncle ferait bien l'affaire (p.83). Si Badian lui donne tant de qualités, c'est qu'elle est en contraste avec d'autres femmes, trop pacifique à son goût car elle se laisse convaincre du bien fondé de la lutte de son fils et accepte de le soutenir (p. 85).

C'est maintenant le tour de Sibiri, fils aîné de Benfa qu'il a eu certainement avec une des coépouses de Téné. Il est discret mais efficace. Toujours présent, il est une aide précieuse et indispensable pour la survie et la continuité de la tradition (pp. 26-28). Confident de Benfa, il croyait un jour prendre la relève : « Il imaginait, lui aussi, les mille choses qu'il devait faire

5 Mamadou KANE, *Karim*, Paris, Seuil, 1935.

afin que son nom figurât dans la mémoire des peuples » (pp. 31-32). Voilà le sens de la lutte qu'il mène aux côtés de son père tout en se moquant de ses frères, assuré qu'il défend la bonne cause. Il accuse la jeune génération et justifie l'action de son père. Méchant envers ses frères qu'il corrige avec brutalité (« l'autoritaire prodigue en gifles » p. 55), il considère que c'est un droit légitime des vieux de lutter contre cette forme de rébellion.

Birama est frère cadet de Kany et son compagnon de lutte. Birama est un personnage impulsif, souvent en contestation avec son frère Sibiri (pp. 54-56). Par ses prises de position, il est le seul à pouvoir dire la vérité en présence de Benfa et de Sibiri, les deux complices de Famagan. Le roman ajoute qu'il jouait en virtuose sa guitare, le seul point remarquable que lui reconnaissent ses amis, « le musicien aux doigts de virtuose » (p. 58). Il voyait, dans cette lutte contre la tradition, une émancipation de tout ce qui est opprimé par l'ordre ancien (p. 183).

Niason et Tiemoko sont certainement les tout-petits enfants de maman Téné. C'est par crainte de représailles qu'ils n'osent pas montrer leur désaccord avec père Benfa et Sibiri. Mais ils sont très actifs dans la transmission des lettres de Kany à Samou car ce dernier ne pouvait, en aucun cas visiter Kany ni même être dans sa compagnie.

Le père Djigui est le frère aîné de Benfa. Il vit, lui, au village. Il n'était pas autoritaire comme l'était son frère. C'est ce qui explique l'accueil favorable fait à son neveu et à sa nièce. Si Benfa ne supportait pas les libertés prises par Kany et Birama, il est vrai que lui n'a pas vu les choses de la même façon. Pourtant, il est plus sage, dépositaire des traditions conservées depuis des millénaires et dont il s'est chargé de la transmission aux générations futures. Ces us et coutumes, il les expose à Birama et Kany en se référant aux conseils de Tiéman-le-Soigneur (pp. 108-109). Il regagne l'affection et la confiance des enfants de son frère que son jeune frère Benfa avait perdues.

Cependant, Famagan a vécu comme polygame. C'est un homme riche, personnage incarnant le sens de l'honneur et des traditions. Non content de ses deux femmes, il désire prendre en mariage cette jeune intellectuelle dont Benfa a tant vanté les mérites. On ne le voit pas prendre la parole, mais fait parler de lui. Voilà pourquoi Kerfa juge bon de soutenir Kany. Il est un personnage proche de Tiéman par son rôle de conciliateur des jeunes. Il les amène aussi à observer tout ce qui est bon et juste dans la tradition sans pour autant la renier. Il comprend très bien la peine et la souffrance des vieux qu'il tente d'interpréter par une image :

Imaginez un homme qui, encore très riche hier, se trouve aujourd'hui sans rien. On lui annonce que ses richesses n'ont plus de valeur. Ses greniers sont pleins de mil, on lui dit que le mil ne vaut plus rien. Il possède du bétail, on lui annonce que le bétail n'a plus de valeur. Et cela, sans préparation aucune, avec la brutalité d'une pluie d'été (p. 172).

Surnommé Kerfa-le-fou parce qu'il est toujours en compagnie des vieux que des jeunes, les jeunes ne tolèrent pas son comportement : « Tu nous a mis à genoux devant ces vieux. Nous ne voulons pas de leur charité » (p.171). Il leur rétorque que « Les vieux ne sont pas vos rivaux » (*Ibid.*). C'est un ami sincère qui donne de bons conseils aux jeunes qui, sous l'impulsion de la colère, peuvent agir sans réfléchir. Il partage la vie des fiancés dans la clandestinité : « Je savais bien que vous ne m'auriez pas pardonné d'avoir entrepris ce que je viens de dire. Mais croyez-moi, c'est une voie que je vous supplie de suivre. » (p. 174). Son rôle, c'est celui que remplit Tiéman-le-Soigneur. Il est un personnage symbolique. Ancien combattant habile et rusé qui domine la situation. Il use du langage comme d'une arme redoutable pour faire basculer les conceptions et les événements. Dans ses entrevues avec les deux camps, il manie la rhétorique avec aisance et mène le jeu. Aux jeunes, il affirme qu'il appartient à leur monde moderne par sa formation d'instituteur et son voyage en Europe durant la Deuxième Guerre mondiale ; il leur dit encore qu'en restant au village, son rôle est d'y faire connaître la civilisation moderne et d'y assurer sa transmission.

Aux vieux, par le biais de Djigui, il instaure un dialogue ouvrant la porte à la confrontation des opinions et donne, au père Djigui, l'occasion de préciser sa conception des choses. Bien que Djigui tente de soutenir les vieux en les estimant : « nous ne sommes pas toujours du même avis, car il n'y a pas qu'une seule piste pour aller à la rivière » (p.128). Il a pu gagner l'amitié de celui-ci en lui montrant la nécessité d'apprécier chez les Blancs les progrès qui peuvent améliorer la vie de l'homme : les soins de santé primaires dont il est en charge auprès des siens et l'instruction de ceux de sa race. Et même Kany est pleine d'admiration pour lui : « Ah ! Si tous les aînés de la ville étaient comme lui, les jeunes auraient de sages guides » (p. 128).

Tiéman fait prendre conscience aux jeunes de leur responsabilité de faire la part des choses plutôt que de dénigrer la tradition ou de la renier : « Il ne s'agit pas évidemment de tout accepter. Mais faites un choix » (p.143), nous avons là la synthèse qu'il livre aux jeunes. La réaction de Sidi ne se fera pas attendre. Confident des jeunes, c'est par amitié qu'il prend les devants de la scène et demande à Samou de ne pas garder silence : « Le père Benfa comprendra que l'avenir est de ton côté » (p. 139). C'est un personnage moins présent mais plus actif et réactionnaire. Sa position n'est pas ambiguë.

1.2. Les personnages collectifs

Les personnages collectifs ne sont pas nombreux. Nous avons les Blancs et les évolués. Ils voient la fin de leur règne. Ils connaissent bien la haine des Noirs à leur égard. Ils sont clairvoyants, car ils ont compris qu'en travaillant seuls ils ne pourront pas dominer sur leurs colonies. Ils se servent donc des

commis et des évolués pour asseoir leur règne. Ils appliquent la politique de deux poids deux mesures. Makhan prenant la parole du haut de l'arbre, déclare publiquement aux indigènes les avantages qu'ils auront après le départ des Blancs :

Nous sommes pour la justice et l'égalité ! hurla-t-il. Nous ne voulons plus être éternels subordonnés. Nous ne voulons plus qu'il y ait deux poids deux mesures. Nous ne voulons plus être des sujets [...]. À travail égal, salaire égal. Nous en avons assez de travailler pour rien ; nous voulons la justice (pp. 135-136).

Les jeunes, appelés ainsi parce qu'ils représentent la jeune génération, ils constituent pour cela un personnage collectif. Ils s'opposent à l'ordre ancien et à la colonisation. Dans la discussion avec Monsieur Donzano, ancien directeur d'école, Sidi et Samou lui annoncent leur soutien à Makhan (p. 137). Quand M. Donzano leur propose d'aller doucement, les jeunes lui répondent qu'ils doivent, sans tarder, participer à la gestion des villes et des villages (pp. 137-138).

Les mêmes jeunes s'opposent aux traditions des Anciens. Par la bouche de Tiéman, les vieux condamnent les jeunes de ne pas marcher selon la tradition : « [...] vous avez tort de vouloir tout laisser tomber. Vous avez tort d'essayer d'imiter les Européens en tout. » (pp. 42-143). Et encore : « Les jeunes, parce qu'ils savent lire, écrire, veulent nous mener » (p. 159).

Les vieux font également partie des personnages collectifs. Ils accusent les jeunes de ne pas tenir compte de la sagesse traditionnelle. Persuadé de l'innocence des vieux, Kerfa dit à ses amis ce que pensent les vieux à leur sujet : « Les vieux vous considèrent vous autres comme une légion de termites à l'assaut de l'arbre sacré » (p. 160).

2. La caractérisation du personnage

La caractérisation du personnage peut être explicite, mais elle est aussi implicite. Lorsqu'elle est explicite, le narrateur résume les traits distinctifs du personnage en fixant les distinctions sexuelles et sociales, en brossant les portraits ou même en analysant les ressorts psychologiques qui dépeignent un caractère⁶. Et quand elle est implicite, ce sont les constatations attachées aux noms mêmes, les combinaisons narratives, les discours (direct, indirect et indirect libre) et les relations sociales. Pour ce faire, deux étapes composent cette caractérisation : la désignation et la caractérisation proprement dite.

⁶ Jean MILLY, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992, pp. 139-154.

2.1. La désignation

Les personnages sont parfois qualifiés de façon sommaire et conventionnelle ou tout au plus désignés par leur nom. Ce qu'ils sont est facilement interprété par les lecteurs de sorte que le romancier ne trouve pas nécessaire d'ajouter les nouveaux qualificatifs pour compléter ses portraits.

C'est par des indices clairs facilement identifiables que l'on retrouve d'abord dans les noms que le personnage existe. Parfois, par le surnom ou le sobriquet qu'ils collent aux personnages, ils signalent l'écart qui sépare la fiction de la réalité quotidienne.

2.1.1. Le nom *Djigui*

Dans la langue *malinké*, « Djigui » signifie « l'homme de l'espérance »⁷. Aussi Djigui montre-t-il qu'il est le seul à décider de l'issue de l'intrigue en demandant à son jeune frère, par le biais de l'un des délégués, le vieux Aladji, d'expliquer à Benfa toute leur démarche pour ramener la paix :

Crois-moi, Benfa, au lieu de faire de ces jeunes des adversaires, aidons-les plutôt. Ils sont malheureux. Leur route, ils la découvriront après des pistes jalonnées d'épines, mais ils la découvriront, car de la racine a la fouille, la sève monte et n'arrête jamais (p. 181).

2.1.2. Le nom de *Tiéman-le-Soigneur*

L'autre nom très révélateur, c'est Tiéman-le-Soigneur. Infirmier de formation, Badian lui donne la dénomination moins courante de Soigneur. Cette dénomination perpétue une double interprétation : la première est qu'il soigne les corps en accomplissant ce métier qui lui assure sa subsistance ; la deuxième c'est qu'il soigne aussi les cœurs, en jouant l'amortisseur de toutes les tensions que nous avons vues dans le texte.

2.1.3. Les substantifs adjectivés : *père, mère, vieux, etc.*

Les noms et les surnoms des personnages tout comme les qualificatifs qui servent de déterminants (père, mère, vieux, etc.) ne sont sans doute pas anodins ; ils renvoient à la fois à des personnes respectables et respectées dans la société traditionnelle. C'est pourquoi nous avons Père Benfa, maman Téné, maman Coumba, Vieux Aladji, etc. Ils font référence à l'âge, à l'autorité, à la position élevée qu'une personne peut occuper dans la communauté, voire même à l'appartenance socioprofessionnelle (les anciens, les vieux). Pourtant « père » et « mère » sont des mots qui impliquent une intimité familiale ; ce sont des valeurs reconnues par la société.

⁷ Françoise TSOUNGUI, *Comprendre Sous l'orage* de Seydou Badian, Issy Les Moulineaux, Saint-Paul, 1985, p. 26.

Ces termes ont un sens usuel qui diffère de leur sens initial. Ils désignent le penchant que peut avoir un être pour un autre. Ils symbolisent l'attachement profond et désintéressé qui unit les gens de même famille, en dehors des liens familiaux ou amoureux. Ils montrent que l'homme est naturellement porté à la vie en société, et c'est cette sociabilité instinctive qui est à l'origine des sociétés traditionnelles en Afrique. C'est l'obéissance à ces principes de sociabilité qui maintient le respect et la cohésion entre peuples, et c'est donc elle qui rend l'homme propre à la société.

Par ailleurs, les jeunes sont appelés par leurs noms sans une marque quelconque de respect (Samou, Kany, Sibiri, etc.). De même, les vieux ne recourent pas à ces déterminants quand ils s'adressent la parole entre eux :

Vrai, murmura le père Benfa.

Maintenant, Aladji, tu as la parole, fit Mamari à son voisin qui approuva de la tête en se lissant la barbe.

Benfa, dit le vieux Aladji, nous sommes venus non pour corriger une erreur que tu as commise, mais plutôt pour que tu nous aides à ne pas en commettre, etc. (p. 180).

C'est à la suite d'une telle distinction des castes au sein de cette société traditionnelle que nous avons intitulé le conflit qui opposait la jeune génération à la vieille « conflit des générations » dans *Sous l'orage* et *Le porte-parole du président*.

2.2. La caractérisation explicite (ou la description des personnages)

Le personnage, dans un roman peut être en plus cerné par le truchement d'une caractérisation explicite ou implicite. La caractérisation explicite vise le physique, son moral et reflète sur le plan social son milieu de vie par ses vêtements, son comportement, etc. C'est le portrait du personnage qui ressort de la description sur le plan physique, moral et social.

2.2.1. La description des personnages

Philippe Hamon, dans *Le personnage du roman*, a mis au point les grandes relations qui interviennent de manière constante dans n'importe quel type de descriptions.

Selon lui, une description se présente toujours comme une expansion c'est-à-dire qu'on a d'un côté un objet représenté dans le texte par un nom ou un pronom (c'est la dénomination), de l'autre côté l'énumération de propriétés, qui en est l'expansion⁸.

La place de l'élément de dénomination (nom ou pronom) peut changer. Il est le plus souvent en tête, mais l'objet peut n'être normal qu'au milieu de l'énumération, ou à la fin, quand celui qui décrit veut laisser un suspens

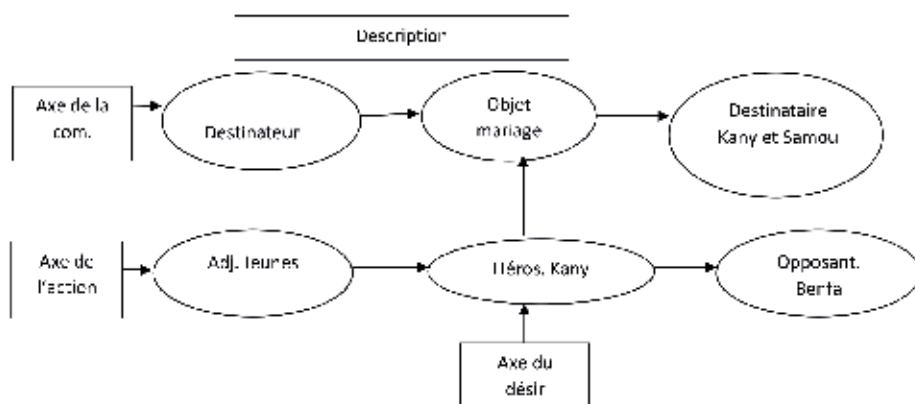
⁸ Philippe HAMON, *Op. cit.*, pp. 96-112.

ou présenter le nom comme une synthèse des traits énumérés. Il peut être répété à différents endroits.

À son tour, l'expansion se subdivise en une nomenclature, c'est-dire une liste d'objets (N 1, N2, N3, etc.) retenus comme composants ou participants, et une série correspondante de prédicats (P1, P2, P3, etc.), c'est-à-dire d'assertions (affirmations ou négations) ou des interrogations portant sur ces objets.

Les prédicats sont très variés grammaticalement (adjectif qualificatif, apposition, périphrase, verbe et son expansion, suites de propositions et même de phrases), et en extension (un mot peut avoir tout un développement). Voici le schéma qu'il nous propose :

2.2.2. Schéma actantiel de *Sous l'orage*



Dans notre matrice, nous avons pour destinataire l'amour qui a pour objet le mariage entre Kany et Samou. Le destinataire, c'est Kany et Samou. Les adjuvants sont les jeunes, Djigui, Tiéman et même les jeunes frères de Kany. Les opposants sont Benfa, Sibiri, Famagan. La position de maman Téné est très ambiguë, elle est tantôt pour sa fille Kany, tantôt pour Benfa pourvu que la paix règne au sein de la famille, c'est la raison pour laquelle elle s'est rendue chez le féticheur Tiekoura.

Le Schéma narratif canonique, proposé par Greimas, remplace en principe le modèle actantiel.

2.2.3. Schéma narratif canonique

Dès *Sémantique structurale*, Greimas a cherché à formaliser ce modèle d'analyse. Ce modèle l'amène à distinguer trois catégories actantielles (*sujet* – *objet* ; *Destinateur* – *Destinataire* et *Adjuvant* – *Opposant*). D'autre part,

la « recherche des modèles de transformation »⁹ lui permet de proposer un schéma canonique d'organisation narrative constitué de trois épreuves (qualifiante, décisive et enfin glorifiante). Une telle catégorisation des fonctions a pour effet d'accorder à l'épreuve (victoire ou échec du héros) la place centrale dans le déroulement du récit. L'analyse narrative sert à encadrer l'interprétation du récit – mythique ou autre – parce qu'elle permet de « présenter le texte sous la forme canonique d'énoncés narratifs comportant chacun une fonction suivie d'un ou de plusieurs actants »¹⁰.

2.2.4. Les épreuves

Elles sont au nombre de trois :

- **L'épreuve qualifiante**

Elle commence depuis le temps où Kany a dit à sa mère qu'elle ne sera en aucun cas la troisième femme de Famagan. Elle a désobéi à l'injonction de son père et devait s'attendre à sa réaction (p. 23).

- **L'épreuve principale ou décisive**

La deuxième épreuve commence avec leur relégation au village. Là au village, ils sont obligés de subir une initiation traditionnelle, chose qu'ils n'auraient jamais acceptée. Cette étape a forcé Djigui à se rallier à leur cause voyant que les jeunes gens n'ont rien contre la tradition.

- **L'épreuve glorifiante.** C'est celle qui a mis à contribution tout le monde (Kerfa, Maman Kumba, vieux Aladji et son groupe) pour la résolution de ce problème (pp. 162-183).

3. Structure du récit

- **État initial** : La situation dans la famille Benfa était de plus normale : « Le père Benfa aimait bien Kamy. Il parlait de son savoir à tous les vieux du quartier » (p. 21). Après la lettre de Samou (pp. 22-23), Kany rêvait d'amour et d'avenir : « Elle voyait un merveilleux avenir embelli par la présence permanente de Samou » (p. 23).
- **Élément perturbateur** : annonce du futur mariage de Kany avec Famagan. « La famille Benfa était donc divisée à propos de cette affaire » (p.25).
- **Action** : correspond aux aventures de l'héroïne Kany et relate les différentes épreuves qu'elle a rencontrées et qu'elle a dû surmonter (Cf. plus haut).
- **Péripéties** :

Celles-ci comportent deux étapes ;

⁹ Algirdas Julien GREIMAS, *Op. cit.*, pp. 192-121.

¹⁰ *Ibid.*, 1970, p. 198.

a) épisode : la partie du récit dans laquelle le narrateur raconte la péripétie. Depuis l'injonction du père (« Que je ne vous voie plus ensemble, [...] tu auras le mari que je voudrai. » (p. 22), jusqu'au moment où Sira, le tribun déclare : « L'exemple de Kany doit être suivi, quel que soit le sacré de certaines de nos institutions » (p. 156).

b) La péripétie : L'annonce du mariage de Kany avec Famagan : « Après le repas, tu feras part de la nouvelle du mariage de ta sœur à tes cadets » et le refus de la proposée d'être l'épouse de Famagan, ce vieux polygame : « Mâ ! fit Kany qui s'était vivement redressée. Pardonnez-moi, mais je ne peux être la femme de Famagan. Faites de moi ce que vous voudrez, je préfère mourir » (p. 72).

- **Force équilibrante** : Ne pouvant plus supporter ce bras de fer, Benfa envoie Kany et Birama au village chez son frère aîné (p. 79).
- **La situation finale** : Une fois que la promesse du mariage de Kany avec Famagan était annulée, Kany pouvait continuer ses études et épouser Samou, ce jeune homme qu'elle a librement choisi. C'est-ce que dit le vieux Aladji : « Crois-moi, Benfa, au lieu de faire de ces jeunes gens des adversaires, aidons-les plutôt. Ils sont malheureux. Leur route, ils la découvriront après des pistes jalonnées d'épines » (p. 181).

4. Focalisation ou niveaux narratifs

Nous savons tous que la focalisation ou le point de vue du narrateur présente des variations dans la présentation et la découverte du héros, engageant parfois le sens de l'œuvre tout entière. Dans la majorité des cas, elle est externe parce qu'elle se fait à la troisième personne, nous savons tous que le lecteur a un champ restreint de perception : les dialogues ainsi que les faits et gestes des personnages. La narration est alors neutre et objective. On parle de focalisation externe en d'autres termes et le narrateur de l'intrigue principale est appelé extra diégétique¹¹ comme le confirment Angelet et Herman¹². Badian recourt également à la mimesis (effets du réel), c'est-à-dire les détails narratifs ou descriptifs qui ne sont pas nécessaires à l'intrigue, mais qui lui donnent un caractère de vraisemblance¹³.

11 Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 251.

12 Jean MILLY, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992, pp. 139-154.

13 *Ibid.*, pp. 80-81.

Conclusion

À une époque où on avait trop tendance à l'oublier, *Sous l'orage* nous a rappelé que la littérature n'est pas seulement beauté, mise en forme, rhétorique, jeux du signifiant, mais qu'elle est aussi valeur et engagement. Entre les deux personnages phares, Le Père Benfa et sa fille Kany, le style d'action symbolique change du tout au tout. Cette rupture affecte en profondeur l'être même de l'intellectuel et ne manque pas d'affecter également l'écrivain. Les Anciens ne se retrouvent plus dans leurs fils qu'ils ont envoyé à l'école des Blancs différente en tout de leur arbre à palabre où ils enseignaient la tradition au clair de la lune.

Par contre, Seydou Badian nous démontre avec force que le romantisme a réussi très vite une synthèse de ces deux modes de vie. Voilà pourquoi, par le biais de Tieman-le -soigneur, un personnage intermédiaire entre les deux groupes, il réussit à concilier les deux camps antagonistes. Chez Mongo Beti, Pius Ngandu Nkashama, Georges Ngal, et tant d'autres, on retrouverait aisément de telles mises en cause du rapport tradition – modernisme. C'est qu'il y a là des constantes du climat littéraire du début du XX^e siècle, et qui témoignent d'un bouleversement en profondeur de la situation de l'intellectuel par rapport à l'ordre des savoirs.

L'intellectuel modèle se veut, sans complexes ni angoisse, un moraliste. Quand bien même il se donne pour penseur, il sait bien qu'il est une sorte de naufragé solitaire, survivant à la déchéance de cette collectivité pensante que fut, jusqu'au siècle dernier, la société traditionnelle. Ce livre a le mérite de proposer une mise en perspective fort sûre de la période évoquée. De nouvelles recherches analyseront certainement d'autres dimensions du même texte : le style, le temps, etc. ■